

『リア王』試論

——自己認識の悲劇——

岡 留 聡 子

十六世紀から十七世紀の英国には、「汝自身を知れ (Nosce Teipsum)」を主題にした書物が多く出版されている¹。それはこの時代の人々が、自己を知ることが大切な道徳的課題として捉えていた状況を示すだけでなく、自分は一体何者なのかを知りたいと思う自意識を持ち始めていた現れでもある。『リア王』においても、自己認識は一つの重要なテーマである。しかし、自己認識のテーマをこの作品の中で追っていくと、再生を暗示する「新しい衣装」(4.2.22)²をリアが身につけ、コーデリアと再会するクライマックスで、自己探求の旅は一度結末を得てしまうように見える。だがそれにもかかわらず、数々の苦難の後にリアが得た至福の時は、コーデリアの死により終幕で悲劇に変わる。自己を知るというテーマとクライマックスだけを考えるなら、『リア王』には、ロマンス劇のように、別の終わり方があってもおかしくはない。つまり、自己を知り、以前の過ちを悔いた主人公が、新しい人間に生まれ変わり、幸福な人生を歩み始めるという終幕である。ところが、『リア王』の場合、リアがコーデリアと再会した喜びも束の間、余韻を味わう間さえなく次の苦難が始まる。そして最後には秩序の回復宣言も聞かれないまま、娘の亡骸を抱く絶望に打ちひしがれた一人の老人の死があるだけである。至福につながるように見えた自己認識の中に、悲劇に至る何かがあったのだろうか。本稿では、なぜ自己認識がリアの絶望的最期につながっていったのか考察してゆきたい。

王であるリアの自己認識は、社会秩序観から解釈することがまず可能である。ルネッサンス期の英国には、王を頂点にした社会組織や階級を自然

なものだとする社会秩序観があり、社会秩序において、人間は個人としてよりも社会の一構成員として考えられていた。この考え方は自然界の秩序である「存在の大きい連鎖」という観念と、当時の社会秩序観を基礎においた政体思想に支えられている³。「存在の大きい連鎖」は神の玉座の足元にいる天使から、非常に小さな被造物も含めて、最も下等な鉱物にまでつながっている鎖と考えられていた⁴。鎖の秩序においては、種相互の序列だけでなく、同じ種の間でも、天上では天使たちの間で、人間は人間同士で、獣たちは獣の間で、鳥は鳥の間で、魚は魚の間でというように序列がつけられている。どんな被造物も他との間でなにかしらの上下の差別がないものはないし、また存在の鎖の序列から外れるものは一つたりともないと考えられていた⁵。

政体は、人間の身体構造と対応させることで、階級の必要性和階級同士が互いに助け合う必要性を強調するのに利用された。政体思想では、国家を一つの体に例え、人間はその体の手や足や目のように、別々の働きや役目を受け持っていると考えた。したがって階級をなくし、すべてを平等にしようとするのは、頭も足も手もすべて同じ形にしようとするのと同じことだったのである⁶。この思想が『コリオレイナス』的一幕一場で、コリオレイナスの友人メニーニ阿斯によって語られている。メニーニ阿斯は、裕福な貴族に反抗しようとした市民を、胃袋に反乱を起こした体中の器官に例えている。胃袋は一見、何もせずただ他の器官が集めた食物を独り占めにしているように見える。しかし実は、胃袋は他の器官に命の糧である栄養を全て送っているのである。だから平等でないと不平を言うのは間違っていると、メニーニ阿斯は言う。

秩序観の中では、人間とは何かという問題は、結局、存在の鎖の中における人間の位置はどこかという問題になる。そして、存在の鎖の中で、人間は獣と天使の間に位置するものと考えられた。人間が動物と天使の間にあるとされたのは、人間には動物の感覚と天使の理性が神から与えられているという見方があったからである。感覚と理性の内で、特に理性は重視されていた。というのも、エリザベス朝時代の思想では、動物と同じ感覚を持ちながら、人間が動物と一線を画してその上に立てたのは、理性を持

っていたからである。また当時理性は、悟性(understanding or wit)と意志(will)の二つに分けて捉えられていた。天使は初めから完璧な悟性と知識を持つのに対し、人間は最初は無知であるために、完璧さを目指して学習しなくてはならない存在であった。そして人間が理解すべき最も大切な対象として、自分自身が挙げられていた。「汝自身を知れ」という課題は人間に特有の問題であり、道徳的問題でもある。自己を知らないということは、謙虚さや無垢さといった徳を欠く状態に止まることであり、それは獣に等しいものと見なされた⁷。

以上に述べた秩序観から、リアの自己認識のテーマを考えると次のようになる。E.M.W. ティリヤードが指摘するように⁸、リアは悟性に欠けて自分を知らなかった。それは、「これまでだってよくご自分をわかっておいででなかった」(1.1. 292-93)とリーガンが言う通りである。リアは、コーデリアの心情を理解できず、激情に駆られるままに追放し、親不孝な二人の娘とその夫である公爵たちに王権と国を譲り渡す。王の名と王にまつわる儀式はその身に残したが、王権と領土を譲渡したため、事実上の力は彼にはなく、公爵夫妻が権力を握っている。そして公爵が王よりも、娘たちが父よりも上に立つ状態を作り出した。リアは社会秩序における王としての一つの役割を拒否することで、国家、社会、家族内の秩序を崩壊させたのである。人間の精神から社会や世界そして自然界にまで及ぶ秩序観から見れば、リアが精神秩序の破壊である狂気に陥ったのも、社会秩序の崩壊が原因である⁹。

上述した秩序観から、リアがコーデリアとの再会で正気を取り戻すまでの過程を追っていくと次のようになる。傲慢だったリアは、悟性に欠けて理性的でなかったが、後に自らの愚かさや傲慢さを悟り自分自身を知って、謙虚や無垢や直観的洞察力を身につけ、コーデリアと再会し理性を回復する。そしてリアは、理性と徳のない獣に近い人間から理性的な天使に近い人間となり、ここでリアの自己認識の問題は終わりとなる。

しかしリアの自己認識には、秩序観の視点から見て、理性を回復し道徳的に優れた人間に彼がなったとすることができない点がある。それはリアが知った自己の真の姿が、天使に近い理性的な人間となるのが不可能なも

のであったという点である。このため、秩序観の視点から見た自己認識のテーマと、『リア王』の自己認識とは違ってくる。嵐の中でエドガーが扮している裸のトムを見たリアは、次のように言う。

Is man no more than this? Consider him (Edgar) well. Thou
ow'st the worm no silk, the beast no hide, the sheep no wool,
the cat no perfume. Ha! here's three on's are sophisticated;
thou art the thing itself; unaccommodated man is no more but
such a poor, bare, forked animal as thou art. Off, off, you
lendings!

人間とはこんなものか。この者のことをよく考えてみろ。おまえは蚕から絹を、獣から皮を、羊から毛を、猫から麝香を借りているわけでもない。はっ。ここの三人は混ぜ物だ。だがおまえはありのまま。飾り物を取った人間は、おまえみたいな哀れな裸の二本足の獣だ。離れろ、行ってしまえ、この借り物のやつめ。 (3.4.100-107)

トムの姿から、どんな人間も、服を剥がしてみればみじめな獣にすぎないとリアは考えた。この、人間は裸の獣と同じだという認識からは、傲慢な態度を反省し、リアが自分自身を知り謙虚さを身につけたことがうかがえる。だが、王だ貴族だと言い、他の人たちとは生れつき数段上であるかのように振る舞っているが、他の生き物たちから借りている豪華な衣装を剥がしてみれば、皆同じ哀れな二本足の動物だという認識、そして人間は獣よりも高等な存在などではなく、むしろ獣らから様々な借り物をして生きなくてはならない弱々しい生き物だとの認識には、謙虚というよりも社会秩序観にはない人間像への驚きも見られる。

ところで、上記のような自己認識が得られたのは、社会秩序からの隔絶により、リアが社会的に“nothing”「何でもない者」(1.4.191)となっておりである。言い換えれば、第一幕一場で国と王権を公爵夫婦に譲った時点から、自分が実際には王でも父でもなく、「何でもない者」だと悟ってい

く過程は、自分が二本足の獣であるという自己認識への道だったのである。王権を譲渡した直後のリアは、社会的に「何でもない者」としての自己を考えることはできない。だが、領土はなく、財産もないリアは、王でも何者でもない「中身のないえんどうのさや」(1.4.197)となっている。真の姿が見えない、あるいは見ようとしないうリアに、道化はまるで鏡であるかのように真実を映しだそうとしていく。もはや領土もなく、王冠さえ王権の譲渡の証にと二等分したリアは、父と娘の関係を逆転させ、自分の娘を母親にしてしまったのだと、道化にはわかっているのである。そして道化は、「泥のなか自分の驢馬を背負って歩く」(1.4.158-59)愚か者や、馬車が馬を引く矛盾を例えにして、リアに真実を突き付けていくのである。

リアの王としての認識が危うくなったのは、道化に辛辣にからかわれた後、ゴネリルの高圧的な態度に直面した時からである。激しいショックを受けたリアは、ゴネリルが自分の娘なのかと問わずにいらなかった。そして、「ここにいる誰か、私を知っている者はいないか、これはリアではない」(1.4.223)と言う。ここで彼がリアと呼んでいるのは、父であり王である自分のことである。リアが自分を認識する時には、王である自分が絶対的前提となっていた。だが、父とも王とも思っていないようなゴネリルの傲慢さに、リアは父王としての自覚をひどく揺さぶられ、自分がリアではなく他の何かのように一瞬思えてきたのである。王ではない自分を思うと、目がどうかしたか頭がおかしくなってきたのではないかとしかリアには思えない。そしてたまらず、ゴネリルの前に立つこの自分は何者かと尋ねたのだが、“Lear's shadow”「リアの影法師さ」(1.4.228)という答えが道化から返ってくる。

さらに追い打ちをかけるようにして、リーガン、コーンウォール公爵夫妻を追ってグロースターの館へとやって来たリアは、そこで自分の使者が公爵夫妻によって足枷を穿かされているのを発見する。足枷を穿かせるのは、最も卑しく恥ずべき刑で、たとえこの使者が「父の犬であったとしてもそんな扱いはしない」(2.2.132-33)程の罰であった。リアにとっては、王が遣わした者に足枷を穿かせるのは「殺人よりもひどい」(2.4.22-23)行為である。この行為は公爵夫妻によってリアの王としての尊厳が踏みに

じられたこと、つまり二人がリアを王とみなしていないということの意味し、先にゴネリルの態度から浮かんできた不安を強める出来事だった。

リアがついに自分が王ではなく、父でもないと悟り「何でもない者」となる過程は、娘たちに滅らされていく、リアの最後の所有物である百人の騎士の数に象徴されている。百から五十、五十から二十五、そして最後には供の者は一人もいないはずだとの結論を娘二人に出され、ついにリアは王としての認識の土台にしていた最後の所有物まで剥ぎ取られる。リアはここで初めて、王でもなく父でもない一人の人間として自分自身を見つめることとなった。そしてリアは、「年齢と同じほどの悲しみに満ち、高齢と悲しみに打ちひしがれた、哀れな一人の老人」(2.4.270-71)である自己を見いだす。「何でもない者」で「哀れな一人の老人」である自分をリアが知ったということは、社会から外れた自己を見つけたということである。社会秩序観からは考えられない人間像を知るためには、社会集団から離れた個人としての視点が必要だったのである。

確かに、人間の存在を社会、国家という集団の単位で捉えようとする傾向がシェイクスピアの時代にはあった。その中で、社会秩序を絶対視し疑いを持たないとするなら、社会から外れた個人としての自己認識を持つようになる余地はどこにもないように思われる。しかしその一方で、社会から離れた個としての人間とは何か、という疑問を持つ自己は育っていたようである。イーファー・トゥアンは、ヨーロッパにおける近代人の自意識の発展過程の歴史をとらえたその著作の中で、中世以後自己が次第に意識されてきたという証しが、家や劇場などの空間に見つかることを指摘している。我々が自己とは何かを個人的、批判的に考える前提となるのは、集団から距離をおく能力、つまり物理的・心理的に孤立できる能力である。自己が明確に意識されるようになるにつれて、人はプライバシーを求め始め、集団から個へ引きこもうとする。この過程は、食事のマナーの発達、家空間における私的な部屋や特殊な部屋の増加や、劇場空間における役者と観客の分離に見られる。トゥアンによれば、この変化が特にはっきり現れるのは十六世紀から十七世紀である¹⁰。つまり、『リア王』の観客たちは、個人的視点を持ち始めた時期にあったのである。個人的視点を持つよ

うになった人間が、それまでの社会秩序観から見た人間像から、秩序観を取り払った個人的人間像へ関心を寄せていったとしてもおかしくはない。観客にとって、リアが得ていく個人的視点から見た人間像は、理解を超えるものではなかったはずである。

リアが自己とは何かを問い始めるのは、社会秩序から外れて、物理的にも心理的にも孤立していつてからであった。この点で、リアの自己認識は近代的性質を持つと言えるだろう。けれども、なぜリアの自己認識は、絶望と悲劇的最期につながったのであろうか。人間とはみじめな裸の獣にすぎないと認識するのは、近代人的自意識を持ち始めたルネッサンス期には全くなかったわけではない。また『リア王』は宗教的、聖書の暗示を多く盛り込んでおり¹¹、みじめな裸の者としての人間像は、聖書から外れた見方でもない。みじめな裸の者として自己を知っていくテーマは、次の「ヨハネの黙示録」からの一節を思い起させる。

あなたは、自分は富んでいる、豊かになった、なんの不自由もないと言っているが、実は、あなた自身がみじめな者、あわれむべき者、貧しい者、目の見えない者、裸な者であることに気がついていない。そこで、あなたに勧める。富む者となるために、わたしから火で精錬された金を買ひ、また、あなたの裸の恥をさらさないため身に着けるように、白い衣を買ひなさい。また、見えるようになるため、目にぬる目薬を買ひなさい¹²。

『リア王』において、自分自身がみじめで哀れな裸な者と悟り白い衣を身につけるテーマは、リアが荒野で嵐をくぐりぬけた後コーデリアに再会し和解するまでのテーマとなっている。また、自らが両眼を失うことで、見えていた時にはかえって何も見えておらず、企みが見抜けなかった事に気づくグロスターは、目の見えない者である人間のテーマを追っている。だがどちらのテーマにしても、上の聖書の一節と同じく、自分が豊かで何も不自由がないと思うような傲慢さを戒めはしているが、「新しい衣装」を着たリアが、絶望する根拠は見あたらない。

さらに、獣としての人間像は、モンテーニュが『エッセー』で描いた人間像とも共通している¹³。「レーモン・スボンの弁護」で、「あらゆる被造物の中で、もっとも傷つきやすくもろいのは人間である、同時にもっとも傲慢なのも人間である」¹⁴とモンテーニュは言う。そして裸の人間は「その欠点や、生れつきの弱さや、不完全さを考えてみると、人間が他のどの動物にもまして、肉体を覆い隠さなければならなかった」(85)必要があり、そのために動物たちの美しさを利用して、人は自分を飾ろうとすると語っている。モンテーニュが獣以下の人間像を挙げた目的は、人間のはかなさ、むなしさ、空虚さを突き付けて、人間の理性がいかに無力で判断を誤りやすいかを示すことにある。彼は人間が裸の獣にすぎないと認識させることで、「生れつきの病気である」(34)人間の思い上りと高慢を捨てさせて、「尊厳なる神の権威と威光の前に頭を垂れさせ、平伏させ」(27)ようとしたのである。確かに、他の動物から借り物をしなくてはならないみじめな人間、裸の獣である人間というリアの自己認識は、モンテーニュのものと共通する。けれども、もし『リア王』における自己認識の目的が、謙虚さを身につけ神の前に平伏することであるなら、リアが高慢さを捨てコーデリアと再会するまででその目的は果たされたはずである。

だが、コーデリアと再会し和解した後もリアの苦しみは続き、自分は裸の獣にすぎないとするリアの自己認識が至った方向と、モンテーニュが同じ自己認識から目指す方向とが違ってくる。モンテーニュの場合と違って、リアの自己認識が悲劇的最期に向かう理由は、自分自身が獣同様の人間にすぎないと知ってから、さらに深まりを見せる認識にあるように思われる。人間が裸の獣と知ったリアは、美しい表面を持ちながらそれと正反対の醜悪さを持つ人間を知る。

Down from the waist they are Centaurs,
Though women all above:
But to the girdle do the Gods inherit,
Beneath is all the fiend's: there's hell, there's darkness,

腰から下はケンタウルス、
女なのは上半身だけだ。
帯のところまでは神々の領分だが、
下は全て悪魔のもの。そこは地獄だ、闇だ。(4.6.123-26)

リアにとって、裸の獣である人間は、己れの高慢だけでなく、罪に汚れている自分を発見するきっかけでもあった。社会から外れて「何でもない者」となり服を脱いだ時、今まで社会や絹の服の下になって隠れていた罪が見えてきたのである。ここで、嵐の中で裸のトム姿から得た人間像には、罪の問題が加わってくる。美しい姿や絹の服の下にリアが見たのは、地獄行きの罪を抱えた裸の人間であった。またそうした人間像からリアは、欲情を持ちながら娼婦を鞭打つ地区警官や、詐欺師を絞首刑にする高利貸しの例をあげて、罪を罰する側にも同じ罪がありながらその罪ゆえに人を裁こうとする矛盾を語っている。そしてそのような矛盾が起きる原理を、リアは次のようなものと考ええる。

Thorough tatter'd clothes small vices do appear;
Robes and furr'd gowns hide all. Plate sin with gold,
And the strong lance of justice hurtless breaks;
Arm it in rags, a pigmy's straw does pierce it.

ぼろの服から小さな罪も見えてしまう。
法服や毛皮のガウンは全てを隠す。罪を金で装甲してみろ、
そうすれば正義の鋭い槍も傷一つだつてつけられずに折れる。
ぼろで装備すれば、小人の藁でだつて突き通すぞ。(4.4.162-65)

権威の象徴である裁判官の法服や王のガウンが、罪を裁く側と裁かれる側とに人を分けているとリアは語る。法服や王のガウンが大きな罪を隠しているというイメージは、先にリアが語っていた半身は美しい女性で半身が悪魔のイメージと同列である。リアは大きな罪でさえも、権威を象徴する

服が隠してしまうことに気づいたのである。

美しい服や裁判官の法服といった外見が、それらを着ている人々の真の姿であるかのように思わせる。このような外観と本来の姿との不一致が、次第にリアの思考の中で役者と衣装の関係に結びついていく。「我々は生まれると、愚か者だらけの大舞台に出て来たことを泣く」(4.4.180-81)とリアは言う。直接世界を劇場に例えてリアが語るのはここだけだが、彼が世界を「愚か者だらけの大舞台」と認識するまでの過程はまさに、舞台上で王の役を演じる役者、王ではないのに王のつもりでいる滑稽な人物とリアを見ることを可能にしている。なぜなら領土と王権を姉妹たちに与えて「何でもない者」となった時から、リアは王の役を演じる老人と化してしまっていたと言えるからだ。また、正気の人とは思えないような姿でいながら王だと断言する姿は、中身と外側の分裂を具体化して、その滑稽かつ悲惨な状況は「愚か者だらけの大舞台」の象徴ともなっている。さらにリアがゴネリルとリーガンに王としても父としても扱われず、百人の騎士たちを五十、二十五、十、そしてゼロと減らされていく場面は、役者から衣装を一枚一枚剥いでいくさまを思わせる。騎士をすべて失った時、リアは所有物が“nothing”「無」となると同時に、王の衣装を脱いだ“nothing”「何でもない者」となったのである。そして嵐の中、王も貴族も皆裸の二本足の獣にすぎないと知って服を脱いでしまおうとするリアは、舞台から退場し衣装を脱ぐ役者そのままの暗示であり、この場面も「愚か者だらけの大舞台」につながっていく。

リアと同様に、個人的視点を持ち、社会秩序や長子相続は絶対のものではないと考えていたのは、「どうして忌まわしい習慣に縛られて、やかましい世間に私の権利を奪われなければならないのか」(1.2.2-4)と言うグロースターの庶子、エドモンドである。社会秩序や長子相続は習慣にすぎないと彼は捉えている。リアのように荒野へ行くまでもなく、エドモンドは生まれたその時より社会から疎外された私生児という立場にあった。エドモンドは、彼の原型の一つにあげられるリチャード三世のように、自分が演技をしていると観客に積極的、直接的に話すことはない。しかし彼は、独白で語る本心とそれとは裏腹に父や兄の前で見せる親孝行な子や兄思い

の弟という姿との違いによって、善人の役を演じていると観客に思わせる。悪党において、演技をすることは、己れの野望を果たすための手段であり、その演技は意識的なものである。演技すると悪党が言う時、それは企みや罪を胸に抱えていながら、やましいところがないかのように振る舞うことを意味する。

意識的に罪を隠して罪がないかのように演技している者が悪党であるなら、無意識のうちに罪を隠し演技している者も悪党と言えるのではないだろうか。娼婦を鞭打つ地区警官や、詐欺師を絞首刑にする高利貸しが、彼らが罰しようとしている者と同罪であるように、リアの認識の中では意識しているにいかかわらず、人間は皆同じように罪を抱えていて、悪党なのである。社会的地位を示す衣装や習慣を除けば、誰もが「何でもない者」、悪党、裸の獣であるからだ。アン・パートンが指摘するように、シェイクスピアは正統でなかったり、欠陥のある王によく芝居や衣装のイメージを使う¹⁵。悪党が殺人や陰謀で王の地位を奪い、罪を隠して王らしくしている時、悪党とは最も縁遠いと思われる王の衣服は、より一層役者の衣装に近いものになる。それは、個人と王の役割との間にある著しい対照が、役者を想起させるからである。リア自身の認識では、罪深く「何でもない者」であり裸の獣である自分が、王であったという点で欠陥のある王であった。王の服や法服を着ることは、罪深い獣の姿を隠し、あたかも罪がなく他者を支配する権利を持っているかのような演技をすることだとリアは捉えているからである。地獄行きの罪の前では、美しい姿も権威を示す服も虚しくならざるをえなかったのである。

罪に汚れた裸の獣というリアの自己認識は、社会を「愚か者だらけの大舞台」にはしても、以前のように、王として生きて意義のある場とは考えられなくしてしまった。自分を王だと思うのは舞台の上で役者が王だと信じ込むのに等しく、それはまた野草を冠に、正気の者とは思えない格好で王だと言っていたリアの姿そのものだからである。コーデリアに出会った後のリアには、自身を王として意識している様子がない。コーデリアの陣営で目覚めたリアは自らを「愚かでもうろくした老人だ」(4.7.60)、「愚かで年寄だ」(4.7.84)と繰り返し呼んでいる。またエドモンドの軍に捕わ

れてからは、王が牢につながれるのを嘆くコーデリアに対して、リアはむしろ進んで牢に行き、「二人だけで籠の中の鳥のように歌おう」(5.3.9)と言う。一度社会から外れたリアは、宮廷の中に戻ろうとする気持ちはなく、それよりもその外にいて、宮廷の人々の浮き沈みを見ていたいと願うからである。

その後、人間は罪に汚れ救いようがない獣であり、この世は「愚か者だらけの大舞台」にすぎないというリアの認識は、リア一人のものから『リア王』という芝居全体の認識となっていく。そしてリアが王ではない一人の老人となった後、一人の人間が罪に汚れた救いのない人間として絶望し、この世という大舞台から死という退場をするのを、観客は登場人物の言葉から知るのではなく、舞台上で目撃することになる。

ノースロップ・フライは、グロースターの悲劇は道徳的に説明ができるが、リアの悲劇は道徳的に説明できないと言っている¹⁶。例えばグロースターの場合、父から地位を奪った謀反人エドモンドに、エドガーが復讐するという筋道には、道徳的秩序の回復がある。また「神々は正しい、神々は不義の快楽を道具に変え人を罰する、おまえ(エドモンド)をもうけた暗い不義の床のために父は両眼を失ったのだ」(5.3.169-72)とエドガーが言うように、グロースターの両眼失明は彼の不道徳さに原因があった。反対にリアにおいては、エドモンドと違い、不道徳な生まれでも、不義の子でもないゴネリルとリーガンが悪人であった。また道徳的に正しくなかったゴネリルとリーガンは確かに天罰により長生きしなかったが、道徳的に正しいコーデリアも同じ時に絞首刑となっている。

リアの悲劇が道徳的観点から説明をつけられないのは、リアが見いだした人間像のためではないだろうか。社会から逸脱した個人としてのリアは、王や裁判官といった姿は偽りで、本当は人間とは裸の獣にすぎないと悟り、それまで社会秩序の中で巧みに隠されていた罪を見つけた。権威のある王の衣装も、人間の罪を隠しとおすことはできない。それは、道徳的に悪とされる人にだけでなく、善人とされる人間にも罪があるということを示している。どのような人間も、罪から逃れられない。そのため、リアの悲劇は道徳的に解明できない要素を持つのである。また『リア王』では、社会

的地位あるいはそれを表す衣装と、「何でもない者」で裸の獣としての人間との分裂が極端なまでに進んでいて、それらを再度統合できる存在は最後まで登場していない。裸の獣である人間の罪を、隠すことのできる社会も衣装もないまま終幕となる。王の服でも隠せない罪を持つ裸の獣という人間像を抱くに至った、自己認識の深まりにリアの悲劇はあるのである。

註

¹ 青山誠子、『シェイクスピアにおける悲劇と変容』（開文社出版、1985）41-42. サー・ジョン・デイヴィスの「汝自身を知れ」（1599年）と題する詩と、『リア王』の自己認識の問題が比較されている。

² Kenneth Muir, ed. *King Lear* (London and New York: Methuen, 1982) をテキストとして使用した。後の引用の行数もこれによる。翻訳は福田恆存氏訳を参考にさせて頂いた。

³ イーファー・トゥアン、『個人空間の誕生』阿部一訳（せりか書房、1993）46-47.

⁴ アーサー・O・ラヴジョイ、『存在の大いなる連鎖』内藤健二訳（晶文社、1975）61.

⁵ E. M. W. Tillyard, *The Elizabethan World Picture* (Harmondsworth: Penguin, 1986) 17-25. 邦訳『エリザベス朝の世界像』磯田光一、玉泉八州男、清水徹郎訳（筑摩書房、1992）

⁶ Tillyard 96-99.

⁷ Tillyard 78-79.

⁸ Tillyard 80.

⁹ C. W. R. D. Moseley, *Shakespeare's History Plays* (Harmondsworth: Penguin, 1988) 13.

¹⁰ イーファー・トゥアン 9-23, 227-233.

- ¹¹ ピーター・ミルワード、「フッカーと『リア王』の自然」
『『リア王』における「自然」』（荒竹出版社、1976）157-61.
- ¹² 『聖書』（日本聖書協会、1980）「ヨハネの黙示録」3章17-18節。
- ¹³ 安西徹雄、「『リア王』と「新しい哲学」」『『リア王』における「自然」』（荒竹出版社、1976）109-23.
- ¹⁴ モンテーニュ、『エッセー』原二郎訳（三）（岩波書店、1991）34.
以下の引用も、全てこの版による。ページ数は引用文の後に付記してある。
- ¹⁵ Anne Richter(Barton), *Shakespeare and The Idea of The Play* (Harmondsworth: Penguin, 1967) 123, 165-166. 邦訳『イリュージョンの力』青山誠子訳（朝日出版、1981）
- ¹⁶ Northrop Frye, *Fools of Time* (Toronto: U of Toronto P, 1991) 114-15. 邦訳『時の道化たち』渡辺美智子訳（八潮出版社、1986）